

**MELOMANÍA EN LA INFANCIA  
UNIDAD DIDÁCTICA PARA INICIACIÓN MUSICAL**

**DANIELA OSPINA ACOSTA**

CÓDIGO: 1088328606



**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA  
PEREIRA  
2018**

**MELOMANÍA EN LA INFANCIA  
UNIDAD DIDÁCTICA PARA INICIACIÓN MUSICAL**

**DANIELA OSPINA ACOSTA**  
1088328606

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar  
Al título de Licenciada en Música.

Director  
**María Cecilia Tamayo Buitrago**  
Licenciada en Música  
Especialista en Docencia Universitaria  
Magister en Educación

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA  
PEREIRA  
2018**

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

**Firma del director**

---

**Firma del jurado**

---

**Firma del jurado**

**Pereira, enero del 2018**

*"La música es la mediadora entre el mundo espiritual y el de los sentidos."*  
**Ludwig van Beethoven**

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios, que siempre ha iluminado mi camino y reconfortado en todos los momentos de mi vida.

A la vida, por brindarme años increíbles al lado de la música, meses de experiencia, días de pruebas, horas de insomnio, minutos de gratitud y orgullo a cada segundo.

A Martha Acosta, por creer en mí, por ser mi consejera, mi amiga y mi madre, mi gran apoyo y guía en este proceso de aprendizaje tan maravilloso y significativo.

A Maria Cecilia Tamayo Buitrago, directora de este proyecto, por ser mi maestra y orientadora, por enseñarme a explorar el mágico mundo de la pedagogía, que, partiendo de la creatividad, la música es más hermosa.

A mis amigos y compañeros de estudio, por ser parte de esta travesía, aportar con su ingenio y ser “cómplices en la música”.

A la Universidad Tecnológica de Pereira y a todos los Docentes de la Escuela de Música por brindar conocimiento y aportar a mi vida profesional.

## CRÉDITOS

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| <b>1</b>  | <b>NOMBRE COMPLETO:</b> Daniela Ospina Acosta          |  |  |
| <b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>   |  |  |  |
| <input checked="" type="checkbox"/><br><b>Autor</b>   | <input type="checkbox"/><br><b>Director</b>            | <input type="checkbox"/><br><b>Asesor</b>            |  |
| <b>CORREO ELECTRÓNICO:</b> Danielaospinaacosta@utp.edu.co   |  |  |  |
| <b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>  |  |  |  |
| Estudiante de licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.  |  |  |  |
| <b>2</b>  | <b>NOMBRE COMPLETO:</b> María Cecilia Tamayo Buitrago  |  |  |
| <b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>   |  |  |  |
| <input type="checkbox"/><br><b>Autor</b>  | <input checked="" type="checkbox"/><br><b>Director</b> | <input type="checkbox"/><br><b>Asesor</b>            |  |
| <b>CORREO ELECTRÓNICO:</b> Ceci67@utp.edu.co  |  |  |  |
| <b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>  |  |  |  |
| Licenciada en música de la Universidad Tecnológica de Pereira, Especialista en Docencia Universitaria, Magister en Educación.   |  |  |  |
| <b>3</b>  | <b>NOMBRE COMPLETO:</b> Carlos Eduardo Uribe Beltrán   |  |  |
| <b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>   |  |  |  |
| <input type="checkbox"/><br><b>Autor</b>  | <input type="checkbox"/><br><b>Director</b>            | <input checked="" type="checkbox"/><br><b>Asesor</b> |  |
| <b>CORREO ELECTRÓNICO:</b> Musico@utp.edu.co  |  |  |  |
| <b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>  |  |  |  |
| Licenciado en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, Especialista en docencia universitaria, Magister en comunicación educativa, Magister en educación docente. |  |  |  |

## LISTA DE ANEXOS

|   | <b>Pág.</b> |
|---|-------------|
| <b>ANEXO A.</b> Plantel Institucional.                  | 16          |
| <b>ANEXO B.</b> Base de datos.                          | 16          |
| <b>ANEXO C.</b> Posiciones de la flauta.                | 35          |
| <b>ANEXO D.</b> Técnicas de recolección de información. | 44          |
| <b>ANEXO E.</b> Selección del material.                 | 44          |
| <b>ANEXO F.</b> Planes de clase.                        | 44          |
| <b>ANEXO G.</b> Letras y adaptaciones.                  | 44          |
| <b>ANEXO H.</b> Unidad didáctica.                       | 45          |
| <b>ANEXO I.</b> Registro fotográfico.                   | 45          |
| <b>ANEXO J.</b> Registro de video.                      | 45          |
| <b>ANEXO K.</b> Registro de audio.                      | 56          |

## **LISTA DE IMÁGENES**

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Ilustración 1.</b> Musicograma                | <b>22</b> |
| <b>Ilustración 2.</b> Modelo Plan de clase hecho | <b>25</b> |
| <b>Ilustración 3.</b> Tambor                     | <b>34</b> |
| <b>Ilustración 4.</b> Pandereta                  | <b>34</b> |
| <b>Ilustración 5.</b> Cajita china               | <b>34</b> |
| <b>Ilustración 6.</b> Triángulo                  | <b>34</b> |
| <b>Ilustración 7.</b> La Flauta Dulce            | <b>35</b> |
| <b>Ilustración 8.</b> Formato de planes de clase | <b>50</b> |



## LISTA DE CUADROS

|   |    |
|---|----|
| <b>Cuadro 1.</b> Referencia de libros.                              | 47 |
| <b>Cuadro 2.</b> Lista de obras vocal e instrumental interpretadas. | 48 |

## GLOSARIO

- **Melomanía.** Pasión por la música.<sup>1</sup>
- **Unidad Didáctica.** propuesta de trabajo relativa a un proceso de enseñanza-aprendizaje completo, es decir, desde el establecimiento de un propósito de aprendizaje hasta la verificación del logro de ese aprendizaje.<sup>2</sup>
- **Iniciación Musical.** Profundizar en el desarrollo rítmico, auditivo, vocal e instrumental de los niños y niñas, a través de diferentes actividades lúdico-musicales.<sup>3</sup>
- **Musicograma.** Dibujo o gráfico que ayuda a comprender la música, a mirarla y a escucharla de forma activa. Es una representación lo más gráfica posible de lo que acontece en una obra musical.<sup>4</sup>
- **Musicología.** Estudio científico y académico que se dedica a la investigación de la música en tanto fenómeno físico, psicológico, estético, cultural, histórico etc. Es el estudio de la música en su dimensión académica, teórica y discursiva.<sup>5</sup>
- **Euritmia.** Arte del movimiento que hace visible en el espacio y a través del movimiento corporal aquello que en el interior del ser humano transcurre por medio de la palabra y de la música; Puede ejercer también efectos terapéuticos.<sup>6</sup>
- **Glissando.** Adorno o efecto sonoro que consiste en pasar rápidamente de un sonido hasta otro más agudo o más grave haciendo que se escuchen todos los sonidos intermedios posibles dependiendo de las características del instrumento.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Diccionario de sinónimos y antónimos © 2005 Espasa-Calpe

<sup>2</sup> Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Unidad\\_did%C3%A1ctica](https://es.wikipedia.org/wiki/Unidad_did%C3%A1ctica)

<sup>3</sup> Colegio San Bartolomé La Merced. Bogotá. Inicio. Estudiantes. Iniciación musical. Disponible en <http://www.sanbartolo.edu.co/index.php/estudiantes/8-estudiantes/95-iniciacion-musical>

<sup>4</sup> CAMINO, Maria Jesús. Mirando la Música: Los Musicogramas. [En línea]. El uso de las tic en las tic. Disponible en: <http://www.educacontic.es/blog/mirando-la-musica-los-musicogramas>.

<sup>5</sup> ESMUC Escola superior de música de Catalunya. Catalá, 2013. Disponible en <http://www.esmuc.cat/spa/La-Escuela/Departamentos/Musicologia/Presentacion/Que-es-la-musicologia>.

<sup>6</sup> EDUCALINGO. *Diccionario* [en línea]. Disponible en <https://educalingo.com/es/dic-es/glissando>. Enero 2018.

<sup>7</sup> EDUCALINGO. *Diccionario* [en línea]. Disponible en <https://educalingo.com/es/dic-es/glissando>. Enero 2018.

## RESUMEN

Este proyecto, describe el proceso de Iniciación Musical de niñas entre los 9 y 12 años de edad, del Hogar San Vicente de Pereira, pertenecientes a estratos sociales 0 y 1 con problemática familiar en socialización, falta de apoyo por parte de los padres de familia en alimentación, educación y vivienda; A través de los previos conocimientos musicales que las niñas expresan y demuestran, se ve la necesidad de diseñar y aplicar una unidad didáctica que permita definir los procesos metodológicos, didácticos y pedagógicos referentes a la iniciación musical, para establecer las bases y proceso adecuado del aprendizaje y experiencia musical; Para desarrollar dicha Unidad Didáctica, es pertinente conocer, estudiar y analizar el ámbito de la educación artística y las diferentes metodologías que aportan, permiten y fortalecen el proceso de Iniciación musical y desarrollo de los ejes formativos: (Sonoro, auditivo, corporal, vocal e instrumental), generando así, espacios de integración social que proporcionan la inclusión, el aprovechamiento del tiempo libre y el fomento de la cultura.

**PALABRAS CLAVES:** Iniciación musical, Unidad Didáctica, Educación Artística, Metodología, Ejes formativos.

## **ABSTRACT**

This project describes the process of Musical Initiation of girls between 9 and 12 years of age, of the San Vicente Hogar de Pereira, belonging to social stratum 0 and 1 with family problems in society, lack of support from parents of family in food, education and housing; Through the previous musical knowledge that the girls express and demonstrate, the need to design and apply a didactic unit that allows to define the methodological, didactic and pedagogical processes to the musical initiation, the databases and the appropriate process of learning and experience musical; To develop this Didactic Unit, to know, analyze the field of artistic education and the different methodologies that contribute, allow and consolidate the process of musical initiation and development of the formative axes: (Sound, auditory, corporal, vocal and instrumental), thus generating spaces of social integration that allow inclusion, the use of free time and the promotion of culture.

**KEYWORDS:** Musical initiation, Didactic Unit, Art Education, Methodology, Formative axes.

## CONTENIDO

|  |    |
|--|----|
| 1. ÁREA PROBLEMÁTICA .....   | 16 |
| 1.1 Descripción del contexto.....                                      | 16 |
| 1.1.1 Definición del problema.....                                     | 16 |
| 1.2 Factores o aspectos que intervienen.....                           | 16 |
| 1.2.1 Factor o aspecto 1. Diseño de los planes de clase.....           | 16 |
| 1.2.2 Factor o aspecto 2. Diseño de la Unidad Didáctica.....           | 16 |
| 1.2.3 Factor o aspecto 3. Registro de la evidencia de aprendizaje..... | 16 |
| 1.3 Preguntas que guiarán la investigación.....                        | 17 |
| 1.3.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo.....                     | 17 |
| 1.3.2 Preguntas específicas.....                                       | 17 |
| 2. OBJETIVOS.....  | 18 |
| 2.1 OBJETIVO GENERAL.....  | 18 |
| 2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....   | 18 |
| 2.2.3 PROPÓSITOS.....  | 18 |
| 3. JUSTIFICACIÓN.....  | 19 |
| 4. MARCO TEÓRICO.....  | 20 |
| 4.1 EDUCACIÓN.....   | 20 |
| 4.1.1 Educación artística.....   | 20 |
| 4.1.2 Educación musical.....   | 20 |
| 4.1.3 Educación Inclusiva.....   | 22 |
| 4.2 PEDAGOGÍA.....   | 23 |
| 4.2.1 Pedagogía musical.....   | 23 |
| 4.2.2 Didáctica musical.....   | 24 |
| 4.2.3 Estrategias y recursos didácticos/educativos.....                | 24 |
| 4.2.4 Plan de clase.....   | 25 |
| 4.3 INICIACIÓN MUSICAL.....  | 26 |
| 4.3.1 Desarrollo integral.....   | 26 |

|  |    |
|--|----|
| 4.3.2 Ejes formativos.....   | 28 |
| 4.3.3 Componente Sonoro.....   | 28 |
| 4.3.4 Componente Auditivo.....                                       | 29 |
| 4.3.5 Componente Corporal.....                                       | 30 |
| 4.3.6 Componente Vocal.....  | 31 |
| 4.3.7 Componente Instrumental.....                                   | 32 |
| 4.3.8 Caja de Pandora (Instrumentos).....                            | 33 |
| 4.4 METODOLOGÍAS.....  | 36 |
| 4.4.1 Método Willems.....  | 36 |
| 4.4.2 Método Dalcroze.....   | 37 |
| 4.4.3 Método Orff.....   | 38 |
| 4.4.4 Metodología Montessori.....                                    | 39 |
| 4.4.5 Teoría de Jean Piaget.....                                     | 40 |
| 4.4.6 Método Kodaly.....   | 41 |
| 4.5 ANTECEDENTES.....  | 42 |
| 4.5.1 Antecedente internacional.....                                 | 42 |
| 4.5.2 Antecedente nacional.....                                      | 42 |
| 4.5.3 Antecedente local.....   | 42 |
| 5. METODOLOGÍA.....  | 44 |
| 5.1 TIPO DE TRABAJO.....   | 44 |
| 5.1.1 Objeto de estudio.....   | 44 |
| 5.1.2 Unidad de análisis.....  | 44 |
| 5.1.3 Descripción de la población.....                               | 44 |
| 5.1.4 Técnicas de recolección de información.....                    | 44 |
| 5.1.5 Tiempo duración del proyecto.....                              | 44 |
| 5.2 PROCEDIMIENTO.....   | 44 |
| 5.2.1 Fase 1. Diseño de los planes de clases.....                    | 44 |
| 5.2.2 Fase 2. Diseño de la Unidad didáctica.....                     | 45 |
| 5.2.3 Fase 3. Registro de la evidencia de aprendizaje.....           | 45 |
| 6. RESULTADOS.....   | 46 |
| 6.1 DISEÑO DE LOS PLANES DE CLASE.....                               | 46 |
| 6.1.1 Selección del material bibliográfico, partituras y audios..... | 47 |
| 6.1.2 Elaboración de los planes de clase.....                        | 49 |
| 6.1.3 Elaboración de arreglos o adaptaciones de las obras.....       | 51 |
| 6.2 DISEÑO DE LA UNIDAD DIDACTICA.....                               | 51 |

|  |    |
|--|----|
| 6.3 EVIDENCIA DE APRENDIZAJE DE LAS NIÑAS EN EL PROCESO DE INICIACION MUSICAL.....   | 51 |
| 6.3.1 Tomas de fotografía durante las clases.....                                    | 51 |
| 6.3.2 Grabación de video de los ensayos finales.....                                 | 51 |
| 7. DISCUSION DE RESULTADOS.....  | 52 |
| 7.1 ACERCA DE LOS INTEGRANTES QUE HACEN PARTE DEL PROCESO DE INICIACION MUSICAL..... | 52 |
| 7.1.1 Lo humano en la música.....  | 52 |
| 7.1.2 El coro infantil y el medio.....   | 52 |
| 7.1.3 Receptividad de los niños.....   | 53 |
| 7.2 DISEÑO DE LOS PLANES DE CLASE.....   | 53 |
| 7.2.1 Selección del material bibliográfico, partituras y audios.....                 | 53 |
| 7.2.2 Elaboración de los planes de clase.....  | 54 |
| 7.2.3 Adaptación de las obras.....   | 55 |
| 7.3 EVIDENCIA DE APRENDIZAJE DE LAS NIÑAS EN EL PROCESO DE INICIACION MUSICAL.....   | 56 |
| 8. CONCLUSIONES.....   | 57 |
| 9. RECOMENDACIONES.....  | 58 |
| BIBLIOGRAFIA.....  | 59 |
| WEBGRAFIA.....   | 60 |
| ANEXOS EN CARPETAS DE FORMATO DIGITAL.   | CD |

## **1. ÁREA PROBLEMÁTICA**

**1.1 Descripción del contexto.** El Hogar San Vicente, es una entidad sin ánimo de lucro que busca brindar ayuda y protección a las niñas pertenecientes a familias de escasos recursos económicos de los estratos 0 y 1 de la ciudad de Pereira. (Anexo A); La población de esta institución se encuentra en el alto riesgo físico y moral, con problemática familiar en socialización, falta de apoyo por parte de los padres de familia en alimentación, educación y vivienda; Las niñas que participaron de este proceso vivencial de Iniciación musical, se encuentran entre los 9 y 12 años de edad (Anexo B), y han sido ubicadas por Bienestar Familiar para que residan en el Hogar San Vicente durante la semana, este un convenio directo con la institución, el apoyo de Bienestar Familiar y el colegio San Vicente Hogar, donde reciben su formación académica.

### **1.1.1 Definición del problema.**

Teniendo en cuenta el convenio que hay entre la Universidad Tecnológica de Pereira y el Hogar San Vicente, se ve la necesidad de aportar un proceso de Iniciación musical, que permita fortalecer el proceso y desarrollo de los ejes formativos: (Sonoro, auditivo, corporal, vocal e instrumental), por ello, es pertinente diseñar y aplicar una unidad didáctica que permita definir los procesos metodológicos, didácticos y pedagógicos referentes a la iniciación musical, para establecer las bases y proceso adecuado del aprendizaje y experiencia musical.

**1.2 Factores o aspectos que intervienen.** Dentro de los aspectos que se encontraron en el área problemática se describen los siguientes:

**1.2.1 Factor o aspecto 1. Diseño de los planes de clase.** Se requiere estructurar y organizar una secuencia de temas y actividades para cada clase.

**1.2.2 Factor o aspecto 2. Diseño de la Unidad Didáctica.** Se requiere Diseñar y aplicar la Unidad Didáctica de acuerdo al proceso de descripción e Iniciación musical del Hogar San Vicente.

**1.2.3 Factor o aspecto 3. Registro de la evidencia de aprendizaje.** Se requiere evidenciar el proceso y aplicación de la Unidad didáctica.



**1.3 Preguntas que guiarán la investigación.** A partir del análisis de los hechos y factores descritos anteriormente se plantean las siguientes preguntas:

#### **1.3.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo**

¿Cómo desarrollar una Unidad didáctica para Iniciación musical en el Hogar San Vicente?

#### **1.3.2 Preguntas específicas**

- ¿Como diseñar los planes de clase para el proceso de Iniciación musical del Hogar San Vicente?
- ¿Como diseñar la Unidad Didáctica de acuerdo al proceso de Iniciación musical del Hogar San Vicente?
- ¿Como Registrar la evidencia de aprendizaje de las niñas, en el proceso de Iniciación musical del Hogar San Vicente?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Desarrollar una Unidad Didáctica para Iniciación musical en el Hogar San Vicente.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- **Objetivo 1.** Diseñar los planes de clase para el proceso de Iniciación musical del Hogar San Vicente.
- **Objetivo 2.** Diseñar la Unidad Didáctica de acuerdo al proceso de Iniciación musical del Hogar San Vicente.
- **Objetivo 3.** Registrar la evidencia de aprendizaje de las niñas, en el proceso de Iniciación musical del Hogar San Vicente.

#### **2.2.3 PROPÓSITOS**

- **Propósito 1.** Apoyar y cooperar en la enseñanza de los procesos de Iniciación Musical de la ciudad.
- **Propósito 2.** Difundir y aplicar la práctica pedagógica musical en las instituciones, academias y colegios de la ciudad.
- **Propósito 3.** Invitar a la comunidad estudiantil y futuros docentes, a realizar proyectos para la inclusión de temas pedagógicos y musicales.

### 3. JUSTIFICACIÓN

**Novedad:** Este proyecto ofrece novedad en cuanto a la inclusión de niños que no cuentan con apoyo familiar ni económico, para vivir una experiencia de aprendizaje, desarrollo artístico y cultural, además de ser una propuesta pedagógica que genera retos en este tipo de contextos, puesto que es un trabajo de mucha dedicación, paciencia, pasión y vocación por la música y nuestras próximas generaciones.

**Interés:** Los resultados de este proyecto favorecen directamente a los estudiantes del Programa Licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira, así como a muchas otras Instituciones e incluso otros programas académicos que tengan relación con la Educación y la Pedagogía musical.

**Utilidad:** Este proyecto crea la necesidad de empezar a ilustrar la cultura con los niños y seguir apoyando procesos tan gratificantes y promisorios con el futuro de los nuevos talentos que están arrojados en cada esquina.

**Viabilidad y Factibilidad:** Todas las niñas pertenecientes al proceso de iniciación musical viven en el mismo sitio, no es necesario pedir permisos a instituciones del gobierno o entidades privadas para la conformación de este, ya que no es un proceso musical institucional, sino independiente; Se cuenta con el apoyo y el permiso de los padres de familia de cada niña perteneciente a este proceso, al igual que un lugar adecuado, los instrumentos necesarios para las clases y ensayos, además, se tiene el apoyo y asesorías de docentes que es de vital importancia para la correcta realización del proyecto.

**Pertinencia:** Este trabajo puede repercutir de una manera muy positiva al programa Licenciatura en música y en especial al área de canto y coro, puesto que, el artista debe ser integral y para ello es de vital importancia adquirir y manejar el ámbito pedagógico, así se podrá expandir la cultura y compartir por completo sus conocimientos al futuro.

## 4. MARCO TEÓRICO

### 4.1. EDUCACIÓN

#### 4.1.1 Educación Artística

La experiencia artística junto con la experiencia científica es uno de los caminos que conducen a la percepción del mundo en su eterna novedad, tan necesario como desarrollar en el individuo la capacidad de pensar con lucidez, desarrollar los poderes de la imaginación, esta imaginación que es uno de los grandes aportes de la invención científica, así como la fuente de la creación artística.<sup>8</sup>

A pesar de todas las renovaciones conceptuales y metodológicas en la educación en general, y en la artística en particular, la base de todo aprendizaje de las artes siempre ha sido la imitación del maestro a su alumno y la búsqueda de la perfección a través de la repetición, donde predomine el desarrollo de la propia creatividad y el concepto de la originalidad. La educación artística desarrolla capacidades, actitudes, hábitos y comportamientos, potencia habilidades y destrezas, además es un medio de interacción, comunicación, expresión de sentimientos, emociones y actitudes, que permite la formación integral del niño, del joven y del adulto. Todas las facetas del campo ayudan a enriquecer estas enseñanzas.

#### 4.1.2 Educación Musical

Según Edgar Willems “... *el concepto de educación musical y no el de instrucción o de enseñanza musical, por entender que la educación musical es, en su naturaleza esencialmente humana y sirve para despertar y desarrollar las*

---

<sup>8</sup> ORIOL DE ALARCÓN, Nicolás. La educación artística, clave para el desarrollo de la creatividad. [en línea]. Ministerio de educación. 2001, pg. 11-12. [citado en abril de 2017]. Disponible en <https://books.google.com.co/books?id=D4F9mHgfiZ8C&printsec=frontcover&dq=Educacion+artistica&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjMitb7kOzYAhVQ7FMKHSPzDa4Q6AEIMDAC#v=onepage&q=Educación%20artistica&f=false>.

*facultades humanas*<sup>9</sup>. Contribuye así a una mejor armonía del hombre consigo mismo, al unir los elementos esenciales de la música con los propios de la mentalidad humana, para ello muestra la música como un lenguaje, como una progresión, desarrollando el oído o “inteligencia auditiva” y el sentido rítmico, que sientan las bases para la práctica del solfeo, donde presente nuevas técnicas y que encuentra en el musicograma la mejor forma de abordarlo con los más pequeños.

A comienzos del s. XX se inicia un movimiento en el campo de la formación musical que cuenta con figuras tan relevantes como C. Orff, E. J. Dalcroze, Z. Kodaly, S. Suzuki o Edgar Willems, todos ellos destacan por presentar una pedagogía musical más moderna, basada en las relaciones psicológicas existentes entre la música, el ser humano y el mundo creado.

Emile Jacques Dalcroze se yergue como precursor de la musicoterapia al romper con los esquemas tradicionales y desarrollar una terapia educativa rítmica para enfermos, que partía de sus ritmos propios para establecer la comunicación. Karl Orff tomó como eje de su pedagogía musical el movimiento corporal, utilizándolo en todas sus posibilidades comunicativas; Así se une la creatividad a la música, favoreciendo la socialización y despertando en los niños el gusto por esta misma, no basta con ponerles música para que la escuchen, hay que crear situaciones de escucha activa cómo mezclar sonido, texto y gráficos que explican y refuerzan la teoría, que en la educación infantil puede resultar aburrida, y permite además trabajar con instrumentos y expresión corporal.

---

<sup>9</sup> ALVAREZ NIETO, Isabel Francisca. La formación musical de los niños [en línea]. Revista de música culta Filomúsica Revista mensual de publicación en Internet Número 45º. octubre 2003. Disponible en <http://www.filomusica.com/filo45/willems.html>. [Citado en abril de 2017].

El musicograma es la plasmación de esta forma de entender la música:

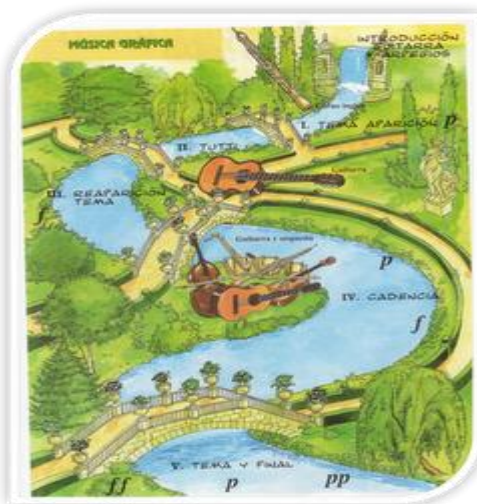


Ilustración 1. Musicograma

*“Todos somos potencialmente musicales, como todos somos seres potencialmente capaces de adquirir el lenguaje; pero eso no significa que el desarrollo musical pueda darse sin estimulación y sin nutrición, al igual que ocurre con la adquisición del lenguaje”<sup>10</sup>.*

#### 4.1.3 Educación Inclusiva

La educación inclusiva tiene como propósito prestar una atención educativa que favorezca el máximo desarrollo posible de todo el alumnado y la cohesión de todos los miembros de la comunidad; Las instituciones y maestros, deben ofrecer una educación de calidad y garantizar la igualdad de oportunidades a todo el alumnado para participar en un proceso de aprendizaje permanente.

La inclusión educativa se guía por diversos principios fundamentales, donde la escuela debe educar en el respeto de los Derechos Humanos y para hacerlo, organizarse y funcionar de acuerdo con los valores y principios democráticos, todos los miembros de la comunidad deben colaborar para facilitar el crecimiento, desarrollo personal e individual.

---

<sup>10</sup>SWANWICK, Keith. Música, pensamiento y educación. Pg. 83. 1991.

La diversidad de todas las personas que componen la comunidad educativa se considera un hecho valioso que contribuye a enriquecer a todo el grupo y favorecer la interdependencia y la cohesión social, siempre buscando la equidad y la excelencia para todos los alumnos, además se reconoce su derecho a compartir un entorno educativo común en el que cada persona sea valorada por igual y que esté adaptada a las características individuales; De esta manera, es necesaria la inclusión de la música en el marco de la diversidad, ya que todas las personas podrán vincularse a un proceso de iniciación musical, tanto aquellos que tengan como propósito una formación musical profesional a futuro, como aquellos que se acercan al aprendizaje musical desde un interés diferente al académico.

## **4.2 PEDAGOGÍA**

Es el saber propio de las maestras y maestros, ese saber que les permite orientar los procesos de formación de los y las estudiantes. El conocimiento que se nutre de la historia que nos da a conocer propuestas que los pedagogos han desarrollado a lo largo de los siglos, pero que también se construye diariamente en la relación personal o social sobre lo que acontece diariamente en el trabajo con alumnos, alumnas y colegas, sobre los logros propuestos y obtenidos, sobre las metodologías más apropiadas para conseguir desarrollo humano y la construcción de la nueva Colombia a medida que se desarrollan los proyectos pedagógicos y las demás actividades de la vida escolar.<sup>11</sup>

### **4.2.1 Pedagogía musical**

La pedagogía musical es parte de la pedagogía general, ya que los conocimientos científicos de la pedagogía general son muy importantes y validados para la música. Muchos de estos conocimientos provienen de investigaciones en las ciencias de la educación y de la aplicación de investigaciones en educación musical. Así mismo, otras disciplinas como la psicología, la sociología, la antropología, la medicina, la musicología, la historia y la pedagogía artística proporcionan métodos y conocimientos importantes para la pedagogía musical.

---

<sup>11</sup> Ministerio de Educación Nacional, República de Colombia. Disponible en <https://www.mineduacion.gov.co/1621/article-80185.html>.

#### **4.2.2 Didáctica Musical**

En la didáctica musical, se consideran básicas una serie de cuestiones: para qué se enseña música, qué contenidos y temas son los más importantes para organizarlos en su enseñanza y sobre todo en las situaciones de aprendizajes y de qué forma y con qué métodos se puede optimizar la enseñanza; En cuanto a la práctica musical, influyen muchos aspectos, no solo cognitivos, sino también apreciativos en referencia a la parte emotiva y sensorial del niño, es necesario implementar y recrear secuencias didácticas y juegos lúdicos que generan interés y gusto por los contenidos de aprendizaje en el aula, enseñar la música de una manera formativa, tranquila, sencilla y divertida, donde se logre estimular sus emociones y potenciar las aptitudes y características musicales individuales, para mejorar su desempeño en la sociedad y en espacios artístico- culturales, que servirán de trampolín al desarrollo integral de su educación.

#### **4.2.3 Estrategias y recursos didácticos/Educativos**

Pueden llegar a ser innumerables las secuencias didácticas y metodológicas que existen para desarrollar una buena clase de música, pero se podría iniciar partiendo del juego, con recursos tan naturales como lo son el cuerpo y la voz humana; Se pueden crear series de juegos que incluyan palmas, chasquidos, “pisotadas”, onomatopeyas y todos los sonidos que podemos tomar de la naturaleza y del contexto que nos rodea.

A continuación, una serie de recursos y estrategias lúdicas para practicar en el aula de clase que se pueden adaptar a la situación de cada contexto.

- ★ El Eco (Reproducir una serie de palabras de forma creativa, donde los niños puedan imitar su eco)
- ★ Dibujos y grabación de sonidos
- ★ Percepción de sonidos con ayuda de instrumentos de percusión menor. (cajas chinas, panderos, panderetas etc.)
- ★ Desplazarse con ojos vendados por determinado espacio e identificar sonidos de la naturaleza.
- ★ Murales o dibujos en papeles de gran tamaño. (Interpretan la música gráficamente)
- ★ ¡Juguemos al director musical! Los niños seguirán las instrucciones y peticiones de su director. (mesa redonda, director en el centro, son los estudiantes del “director”)
- ★ Representar corporalmente en forma de ronda, un movimiento o ritmo binario.



#### 4.2.4 Plan de Clase

Un Plan de Clase es un documento guía (estructurado) que sirve como orientación para los docentes a impartir una clase organizada, con conceptos claros sobre tema y objetivos, contenidos conceptual, procedimental y actitudinal, donde se obtengan los pasos de las actividades que el estudiante debe alcanzar, para ser competente frente a un tema de un área de conocimiento; Es un proceso autónomo que debe realizar el docente de acuerdo con su metodología y propósito de enseñanza.

##### **PLAN DE CLASE**

**TÍTULO:** Sigue la secuencia

**NIVEL:** Primaria

##### **FUNDAMENTACIÓN PSICOLÓGICA:**

**Lev Vygotsky**

Su teoría de aprendizaje significativo por medio de la zona de desarrollo próximo se presenta como una gran herramienta pedagógica para llevar a cabo la actividad.

##### **FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA:**

Carl Orff

##### **OBJETIVO:**

Ejercitar la disociación en los niños a través de motivos rítmicos que los lleven a interiorizar nuevas figuraciones.

##### **CONTENIDOS:**

**CONCEPTUAL:** Ritmo: disociación – rítmica

**PROCEDIMENTAL:** observación y repetición de los motivos expuestos

**ACTITUDINAL:** participación en clase- colaboración- compañerismo- integración, actitud positiva.

**ACTIVIDAD DE INICIO:** (se define)

**ACTIVIDAD DE CIERRE:** (se define)

##### **RECURSOS:**

Aula de clase –voz- cuerpo – dibujos de las figuras musicales nuevas.

##### **EVALUACIÓN:**

Observación permanente, actividad de cierre.

*Ilustración 2. Modelo Plan de clase*

Pasos para llevar y cumplir el plan de clase al aula.

- Parte teórica y una parte práctica.
- Entrega de conocimiento.
- Ejercicios de aplicación después de haber expuesto el tema.
- Evaluación (alumno/docente)
- Compromisos entre docente y estudiante.

### **4.3 INICIACIÓN MUSICAL**

Durante los tres primeros años de vida, el niño alcanza los más grandes aprendizajes de su vida: caminar, hablar y pensar. Por ello, cualquier estímulo que se realice en estos años tiene más impacto sobre su desarrollo, que en cualquier otra época de la vida.

Todo lo que el niño aprende en su primera infancia lo adquiere gracias a una combinación de habilidades latentes, instinto y sobre todo, imitación. Dos palabras mágicas indican como el niño debe desenvolverse en relación con el medio ambiente: imitación y ejemplo. el Filósofo Griego Aristóteles llamó al hombre: *“El más imitador entre los animales”*. Todo el periodo que va desde el nacimiento, hasta los 6 o 7 años, está caracterizado principalmente por la imitación.

El niño imita todo lo que lo rodea, no solo los sonidos del habla, los movimientos y gestos de los adultos, sino también las actitudes de sus padres y amigos. La música posibilita en el niño experiencias sensoriales que le permiten el desarrollo de las cualidades necesarias para su formación integral: el conocimiento de su cuerpo y sus posibilidades de movimiento en coordinación equilibrio, la motricidad fina, el despliegue de las capacidades expresivas y el desarrollo del lenguaje a través de juegos sonoros, onomatopeyas rimas y canciones, la interiorización de los conceptos de altura, intensidad, duración, forma, textura, densidad, espacio y tiempo, para tener como finalidad su proceso mismo de socialización. Todo esto puede ser estimulado alegremente a través de los lenguajes expresivos y la canción infantil.

#### **4.3.1 Desarrollo integral**

La propuesta de crecimiento y desarrollo a partir de los lenguajes expresivos abarca las siguientes áreas:

- ***El desarrollo corporal:*** Para los niños, las experiencias corporales son su gran centro de atención; desde pequeños, tienen verdadera necesidad de contacto físico y quieren conocer sus cuerpos a fondo, sobre t o d o a partir de la acción.

Podemos ayudarlos si les brindamos con cariño un buen cuidado corporal, los acariciamos y les damos la oportunidad de que se descubran de pies a cabeza.

- ***El desarrollo del habla:*** Habitualmente el desarrollo del habla inicia su plena actividad entre el primero y el segundo año de vida, período denominado rítmico-musical por poseer un sentido muy marcado en la formación del lenguaje.

Durante esta época, los niños tienen una gran sensibilidad musical y son atraídos por el ritmo, la melodía, el timbre y el matiz que traen consigo las rimas y canciones.

- ***El desarrollo motor:*** Durante sus primeros años de vida, los niños alcanzan las metas más importantes del desarrollo motor: mantenerse en pie y andar. A partir de ese momento, aprenden a moverse cada vez con mayor destreza, fortalecen sus formas de agarrar y perfeccionan sus movimientos más finos. El ritmo, elemento vital de la música, incita el movimiento y ayuda a un mejor desarrollo de la motricidad.

Día a día, las canciones acompañan al niño en su crecimiento. Hay canciones para jugar, para soñar, para imaginar, para sentir, para reír, para dormir o simplemente para cantar, algunas canciones unen a su carácter recreativo una función didáctica, pues facilitan la comprensión de conceptos básicos en el desarrollo del pensamiento, He aquí algunos:

- De espacio: adelante-atrás, arriba-abajo, a un lado-al otro (derecha- izquierda)
- De tamaño: grande-pequeño, alto-bajo, gordo-flaco
- De forma: redondo, cuadrado, triangular
- De cantidad: mucho-poco. Introducir también los primeros juegos de contar
- De tiempo: antes-ahora-después, ayer-hoy-mañana
- De movimiento: rápido-lento, estático-en movimiento
- De intensidad: duro-blando, fuerte-p/ano, oscuro-claro, pesado- liviano
- De color: a partir de los colores básicos.

*El juego infantil* es la preparación para educar el sentimiento. En esta etapa son particularmente importantes los cuentos, juegos, rondas, canciones y arrullos que el niño comparte con sus padres, cuidadores y primeros amigos. Estos juegos, además de ejercer sobre los sentidos una impresión de ritmo y belleza, tienen como objetivo producir en el alma del niño sentimientos de seguridad y alegría.

Las rondas son juegos musicales de gran aceptación y pueden realizarse prácticamente con cualquier rima o canción. Todas se juegan en círculo, sentados o de pie y tomados de la mano; Las rondas y juegos de grupo no solamente divierten, sino que posibilitan la socialización. Por esto es importante que todas las personas encargadas de la educación infantil se comprometan con el rescate y la conservación de esta importante parte de nuestro patrimonio cultural.

#### **4.3.2 Ejes Formativos**

Son aquellos componentes ligados a los sentidos, que nos ayudan a comprender y sistematizar el comportamiento del niño en cada etapa y edad de su vida, estos no definen detalladamente su aprendizaje en cada aspecto fundamental que comprende la Iniciación Musical.

#### **4.3.3 Componente Sonoro**

Lo lúdico se manifiesta a través del juego con diferentes medios sonoros, desde objetos e instrumentos, hasta dispositivos electrónicos y herramientas de reproducción y amplificación del sonido. Se trata de explorar los distintos medios en sus posibilidades de producción sonora, disfrutando las sonoridades que resultan del ejercicio individual, del diálogo interpersonal y de la práctica colectiva de montajes aleatorios y espontáneos o coordinados, bajo ciertas pautas o reglas de juego establecidas previamente.<sup>12</sup>

*Actividades sugeridas:*

- El maestro invita al grupo a explorar sonoramente los objetos del espacio en el que se encuentran. Cada estudiante escogerá el objeto que más le

---

<sup>12</sup> GARCÉS CORDOBA, Mariana, *et al.* Lineamientos de Iniciación musical. [en línea]. Primera edición © 2015, Ministerio de Cultura. Colombia. Pg. 51,53,56,58,62,65. ISBN Versión Impresa: 978-958-753-215-9 ISBN Versión Digital: 978-958-753-216-6. Citado en junio de 2017. Disponible en <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Lineamientos%20Iniciacion%20musical/LINEAMIENTOS-DE-INICIACION-MUSICAL.pdf>

complace por su efecto sonoro y luego en la plenaria, se hace una ronda individual continua en que cada uno demuestra a los demás un mínimo de tres sonoridades diferentes con su objeto.

- Se distribuyen muchos instrumentos entre los estudiantes y luego de un período de exploración de sonoridades con el instrumento, se forman parejas con el propósito de dialogar e interactuar solamente con el sonido de sus instrumentos. Se van cambiando parejas hasta lograr un buen intercambio al interior del grupo.
- Cada estudiante escoge un instrumento de su preferencia y se forma un círculo con todo el grupo. Se trata de construir un cuento o una historia en la que sucesivamente cada estudiante inventa un fragmento de la historia en la que debe involucrar la ejecución sonora del instrumento.
- Se distribuyen los estudiantes en grupos de tamaño equivalente y se les asignan igual número de objetos sonoros e instrumentos. Cada grupo, en un tiempo determinado, deberá estructurar un montaje en el que todos participen con su objeto o instrumento. Luego cada grupo presenta su montaje a la plenaria.
- Distribuidos en grupos, los estudiantes exploran individual y colectivamente sonoridades y efectos vocales y seleccionan los más impactantes y originales. Luego, en plenaria, a cada grupo se le entregan tantos micrófonos como integrantes para que presenten y realicen sus efectos individual y colectivamente y al final se evalúa cuál grupo logró los mejores y más divertidos efectos.

#### **4.3.4 Componente Auditivo**

Se trata de proporcionar a los estudiantes un sinnúmero de estímulos sonoros y musicales, que les promueva estados de asombro y sorpresa, de curiosidad, de emoción y de mucho disfrute. El sentido lúdico se desarrolla a través del ámbito auditivo, estructurando la percepción y retando la audición con diferentes pruebas para verificar su capacidad de reconocimiento e identificación, que son a su vez formas de educar la memoria auditiva, generando herramientas para la creación y el análisis que permite la formación del criterio. Así, se podrán ir ampliando los referentes sonoros en diversidad, en extensión, en complejidad, para que la imaginación sonora se nutra y conforme un bagaje cada vez más rico, que es fuente de juego y de disfrute.

#### *Actividades sugeridas:*

- Se asocian cinco sonidos con cinco estados de actividad corporal, como caminar, detenerse, saltar, acurrucarse y acostarse. Detrás de una cortina se colocan las cinco personas que van a ejecutar los sonidos y los estudiantes van pasando por grupos a realizar los movimientos asociados, según el orden de realización.
- Se cubren los ojos de los estudiantes y se reparten separadamente parejas de instrumentos o de objetos, uno a cada uno. A una señal, todos comienzan a ejecutar su instrumento u objeto hasta que por audición encuentren a su pareja y una vez que lo logren comienzan a ejecutar el mismo sonido o ritmo hasta que termine el juego.
- Se graba previamente una secuencia de 30 efectos sonoros y los estudiantes, al escucharlos, los deben ir escribiendo en un papel por orden de aparición. Luego se hace una ronda y cada estudiante va describiendo un objeto o instrumento escuchado, conservando la secuencia de aparición.
- En unas tarjetas, se escriben 10 sonidos con su nombre sintético, como, por ejemplo: sonido agudo, sonido grave, sonido medio, intervalo ascendente, intervalo descendente, Glissando ascendente, Glissando descendente, Glissando ascendente y descendente. Detrás de una cortina, 10 estudiantes hacen un dictado con las 10 tarjetas, combinándolas y los demás van dibujando en el aire la figura del sonido que va apareciendo.
- El maestro selecciona una obra vocal contemporánea y la pone en audición al grupo, para que cada estudiante con los ojos cerrados la escuche atentamente y al final describa las imágenes, pensamientos y emociones que tuvo durante la audición.

#### **4.3.5 Componente Corporal.**

El juego permite el desarrollo de destrezas necesarias para la interpretación y ejecución musical. Pero también invita a salir del aula, encontrar en el patio, en espacios diferentes al salón, lugares propicios para la iniciación musical. En la relación con los públicos, lo lúdico amplía las posibilidades hacia el juego con la audiencia desde un rol más activo y dinámico. Permite además la posibilidad de pensar montajes integrados en los que la corporalidad -el teatro, la danza- se

vincule a lo musical. Particular interés reviste el conocimiento del cuerpo y su ejercitación en procesos graduales de coordinación psicomotriz, que a la vez que aportan desarrollos musicales significativos, son altamente divertidos de realizar individual y colectivamente.

*Actividades sugeridas:*

- El maestro selecciona un tema instrumental de estilo académico y lo pone en audición para que los estudiantes pasen por grupos, con los ojos vendados y lo interpreten corporalmente, mientras los otros observan. La audición se repite hasta que el grupo completo realice la experiencia.
- El maestro enseña una canción al grupo y luego le combina un movimiento corporal de acompañamiento. Se puede jugar a hacerla lenta e ir acelerando hasta que se complejiza la coordinación.
- El maestro enseña una canción que va acumulando los movimientos corporales a medida que se repite, hasta llegar a una coordinación compleja.
- Se asocian sílabas onomatopéyicas rítmicas a efectos de percusión corporal, como, por ejemplo: “tiqui tiqui tiqui tiqui” (golpe de manos en el pecho); “taca taca” (palmas); “tom tom” (golpe de manos en los muslos); “tum” (pies). El maestro realiza dictados con diferentes combinatorias y el grupo los imita con la voz y los toca simultáneamente, conservando la cuadratura y continuidad.
- El maestro enseña un juego coreográfico y una vez que el grupo lo aprende bien, se dividen en subgrupos y preparan variaciones o innovaciones a la coreografía. Luego se presentan en plenaria, sucesivamente.

#### **4.3.6 Componente Vocal**

Lo lúdico se asocia al juego con la voz, como forma de exploración y acercamiento al manejo y conocimiento de los sonidos que emanan de ella. Si hay un instrumento versátil de infinitas posibilidades sonoras y expresivas, es la voz. Solamente el descubrir las propias características de extensión, registro y timbre vocal, constituye un apasionante juego de auto-reconocimiento. Se trata no solamente de aprovechar las oportunidades de producción sonora y musical de la

voz, sino de jugar con el amplio rango de diálogos y combinaciones entre la voz individual y las otras voces, la voz y el cuerpo, la voz y el instrumento, etc.

*Actividades sugeridas:*

- Se hace una ronda de exploración sonora con la voz en la que cada uno propone su efecto y en la segunda vuelta, cada efecto individual es imitado por el grupo. Posteriormente, en cada ronda nueva se van delimitando las reglas de juego, a medida que se explora, para cualificar las propuestas temáticamente: alturas, intensidades, velocidades con ritmo, etc.
- El maestro propone una frase hablada y cada estudiante sucesivamente la va transformando en carácter, en altura, en volumen, en ritmo, en velocidad.
- El maestro enseña un juego rítmico de lenguaje y una vez que el grupo lo ha memorizado, se le van adicionando propuestas de los estudiantes con percusión corporal, con ostinatos, con otro texto de ritmo contrapuntístico.
- El maestro enseña una canción y una vez que el grupo la ha memorizado, igual que en la anterior, se le van adicionando pedales, ostinatos, contracantos, percusiones vocales y/o instrumentales, percusiones corporales, etc.
- Se divide al grupo en varios subgrupos y a cada uno de ellos se le asigna un sonido vocal que debe ser mantenido y a partir del cual se realizarán ritmos, movimientos melódicos y dinámicas diversas. Tanto el maestro como algunos estudiantes pasan a dirigir esta coral aleatoria a partir de señales y combinaciones, que incluyen sonido y silencio.

#### **4.3.7 Componente Instrumental**

Lo lúdico se asocia con la exploración. Jugar con los instrumentos, entablar una relación lúdica con el instrumento, que rompa la sacralidad del instrumento, permita la exploración sonora -como juego- y la vinculación de múltiples objetos con posibilidades sonoras. El mayor reto consiste en construir y mantener un vínculo agradable con los instrumentos, de tal manera que las dificultades y complejidades técnicas que gradualmente se vayan asumiendo, no se asocien con una actitud severa y sombría que se traduzca en rigidez, tensión, sufrimiento,



ausencia de placer. El instrumento u objeto sonoro deben ser siempre un medio de expresión, como garantía para una práctica musical grata.

*Actividades sugeridas:*

- Trabajar con pequeña percusión, abundante en músicas tradicionales, que permite el desarrollo de la motricidad gruesa -importante para lo instrumental- y luego pasar a las motricidades finas: tocar aleatoriamente, rotar instrumentos, tocar libremente, tocar sobre repertorios y progresivamente llegar a formas de tocar que el maestro direcciona. Escuchar, reconocer, discriminar instrumentos, formatos, familias instrumentales.
- Trabajar el stomp o percusión con objetos, que permite la libertad en el uso de los enseres de la cocina, balones, cajas, cajones, canecas, tarros, botellones, escobas, etc., para producir música de manera sencilla. Inicialmente haciendo exploraciones, luego imitaciones, luego pregunta-respuesta, combinando la ejecución individual y colectiva.
- Construir objetos sonoros con tubos de PVC y desarrollar una exhaustiva experiencia de juego con las alturas, construyendo relaciones simples con los sonidos, con variaciones de duración y de ritmo y luego ir construyendo pequeños motivos, relaciones interválicas, para continuar con exploraciones armónicas e ir guiando una composición por secciones, con las ideas que se van proponiendo.
- Distribuir grupos de objetos e instrumentos (stomp, percusiones, melódicos, armónicos) proponiendo que cada uno realice un montaje con una estructura definida y la presente a los demás. Se rotan luego los objetos e instrumentos por grupos para que todos tengan las distintas experiencias. Al final, tanto el maestro como algunos estudiantes pueden dirigir la orquesta mediante señales acordadas que permitan un montaje aleatorio.

#### **4.3.8 Caja de Pandora (*Instrumentos*)**

- Tambores, panderetas, cocos, cajitas chinas, triángulos, chinchines, cascabeles.
- Parches (tambor y pandereta)
- Maderas (cocos y cajitas chinas)

→ Metales (chinchines y triángulos)



*Ilustración 3. Tambor*



*Ilustración 4. Pandereta*



*Ilustración 5. Cajita China*



*Ilustración 6. Triangulo*

→ **Flauta Dulce**

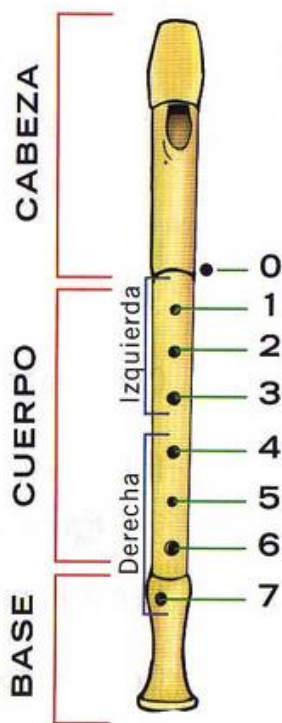
La flauta es un instrumento de viento-madera en forma de tubo. Tiene 3 partes: base, cuerpo y cabeza.

Tiene ocho agujeros: siete delante y uno detrás. Estos agujeros se enumeran, siendo el 0 el agujero de atrás y el 7 el de más abajo.

A cada agujero le corresponde un dedo. Se tapan y se destapan con la yema de los dedos, pero sin apretar.

Los agujeros 0, 1, 2 y 3 se tapan con la mano izquierda: el pulgar tapa el 0, el índice el 1, medio el 2, y anular el 3.

El resto de los agujeros se tapan con la mano derecha: el índice el 4, medio el 5, anular el 6 y meñique el 7. El dedo pulgar derecho se coloca entre los agujeros 4 y 5 por detrás de la flauta. Aunque no tapa ningún agujero, sirve para soportar el peso de la flauta.



*Ilustración 7. Flauta Dulce*

Al tapar y destapar los agujeros, cambia la altura del sonido y obtenemos las notas musicales. Son diferentes combinaciones de agujeros los que hay que tapar para obtener las notas musicales de la escala.<sup>13</sup> (ANEXO C)

---

<sup>13</sup> GÁMIZ de la fuente Andrés. La Flauta dulce. [en línea]. Partyflauta. Citado en junio 2017. Disponible en [http://www.docentestic.es/la\\_flauta\\_dulce.html](http://www.docentestic.es/la_flauta_dulce.html).

## **4.4 METODOLOGÍAS**

A lo largo de la historia, la formación musical ha sido considerada una parte importante de la educación de las élites sociales. Sin embargo, a lo largo del siglo XX se han ido desarrollando metodologías de educación musical con el propósito de hacer llegar a toda la población esas enseñanzas. Así, varios son los autores que han hecho grandes aportaciones en el mundo de la educación musical en el siglo XX. A continuación, se describen los rasgos fundamentales de algunos métodos importantes que han trascendido internacionalmente.

### **4.4.1 Método Willems**

La música no se debe ver sólo desde el punto de vista cultural o artístico, también tiene una gran connotación desde un punto de vista psicológico, ya que es de vital importancia profundizar e interiorizar todos los componentes que esta bella arte nos propone.

Edgar Willems con su método, nos hace grandes aportes hacia la música desde el perfil psicológico, nos propone una serie de fases fundamentales que deben trabajarse en la clase de música, cuya duración podrá ser aproximadamente entre tres cuartos y una hora.

Podemos encontrar a grandes rasgos cuatro puntos significativos del trabajo que este gran teórico nos expone:

- Desarrollo sensorial auditivo.
- Desarrollo del instinto rítmico.
- Canciones elegidas pedagógicamente.
- Desarrollo de “tempo” y del “carácter” mediante marchas.

Este método parte de la base de que debe ser empezado a emplear desde la edad más temprana, en el propio hogar. Ya en el colegio, se centra en el desarrollo de la capacidad vocal, mediante una serie de canciones infantiles que persiguen el dominio del ritmo unas, y la preparación del oído otras, bien sea por intervalos melódicos determinados o por una armonía que se deja sentir al irse desarrollando. De entre todas ellas el método Willems hace varios grupos: canciones de primer grado, para los más pequeños que comienzan con una llamada o palabra a la que los niños deben responder musicalmente, canciones con mímica, en las que el ritmo plástico del movimiento se encuentra más cercano a la danza. El interés de este tipo de canciones radica en la consecución de la

belleza en el movimiento. Canciones populares, con otros intereses (sociales, culturales o etnológicos) que deben anteponerse únicamente a los intereses pedagógicos. Canciones para el desarrollo del instinto rítmico, donde la analogía con movimientos rítmicos (reloj, tren, pasos) ofrece grandes ventajas.

#### **4.4.2 Jacques Dalcroze**

Pionero de la educación musical, experimentó el fenómeno musical mediante la experiencia física de los elementos de la Música. Mediante la abstracción de dichos elementos analizó la expresión musical a través del movimiento del cuerpo.

Comprender la música significa realizar nuestro propio ordenamiento de los sonidos. Esta comprensión de la música puede estar facilitada mediante nuestro movimiento en relación con el tiempo, espacio y energía.<sup>14</sup>

Consideró al ritmo como organizador de los elementos musicales. Para Dalcroze “ritmo es movimiento”, “el ritmo asegura la perfección de las manifestaciones de la vida”. El ritmo está ligado al movimiento físico, utilizó el cuerpo como un auténtico instrumento musical. Es un método activo de educación musical mediante el que se desarrollan el sentido y el conocimiento musical a través de la participación corporal en el ritmo musical. Para la aplicación de estos principios ideó diferentes ejercicios y juegos musicales basados en la coordinación entre conocimiento y movimiento, como medio para desarrollar la percepción, comprensión y expresión musical.

La educación musical moderna ha adoptado definitivamente el método Dalcroze y su educación rítmico-corporal, especialmente en la etapa de iniciación.

Su método de educación musical (Euritmia)<sup>15</sup> relaciona el movimiento corporal y la música, como menciona Alsina (en Díaz y Giráldez, 2007), un solfeo musical en el espacio, que teoriza los elementos musicales a través de la práctica corporal, enriqueciendo además en la toma de conciencia de nuestro cuerpo, desarrollando la motricidad global, parcial y fina, formando el oído a través del movimiento.

El espacio pasa a formar parte del fenómeno sonoro y motor, estableciendo contacto a través de la comunicación no verbal y la expresión personal. La rítmica

---

<sup>14</sup> DALCROZE, Jacques.

<sup>15</sup> Jardín de Infantes Waldorf. Hermosa canción del sol (Suaty-Pcuaoa) Bogotá – Colombia. Sección Euritmia. Disponible en <http://www.waldorfcolumbia.org/seccns/euritmia.html>.

se fundamenta en la movilización de mente y cuerpo, interesándose por la persona tal como es, sin discriminaciones de edad, capacidades y dificultades manifiestas o latentes. Para Dalcroze quien opinaba que la música no se oye solamente por el oído, sino por todo el cuerpo, todas las facultades humanas deben poder auxiliarse mutuamente, dándose un equilibrio y armonía a través de unas actividades que actúen en concordancia.

Las cualidades que Dalcroze reconoce en un músico son la agudeza auditiva, la sensibilidad nerviosa, el sentido rítmico y la facultad de exteriorizar espontáneamente las sensaciones emotivas. En su opinión, para que la educación musical forme un verdadero artista, estas cualidades deberán encontrarse reunidas<sup>16</sup>.

#### **4.4.3 Carl Orff**

Investiga la naturaleza del sonido y del ritmo y su percepción humana, llegando a establecer una relación entre música y movimiento corporal. Fruto de esta investigación es su obra “Schulwerk” donde expone sus teorías a cerca de la enseñanza musical. Orff toma como base de su método los ritmos del lenguaje. La palabra es la célula generadora del ritmo y éste es el elemento básico de la música.

La dimensión instrumental constituye una de las grandes aportaciones de Carl Orff. La incorporación del instrumental Orff a la educación musical escolar hace consciente al niño del descubrimiento musical, posibilita hacer música en grupo, crear nuevas formas y tomar consciencia de los diferentes elementos musicales, y todo ello produciendo música con una calidad tonal equilibrada.

Para Orff la primera meta de la educación musical es el desarrollo de la facultad creativa que se manifiesta con la improvisación. Será necesario que el niño participe en la composición de melodías, acompañamientos y diálogos musicales en grupo.

Una de las principales innovaciones del método consiste en la consideración del cuerpo como instrumento musical, dotado de características tímbricas diversas, estas permiten una educación del ritmo a través del movimiento. Los planos sonoros: Dedos, Palmas, Pitos o Chasquidos, Palmas en rodillas y Pisadas,

---

<sup>16</sup> BACHMANN, Marie Laure. La rítmica Jaques Dalcroze: una educación por la música y por la música.1998.

Permiten la interpretación de ritmos, lectura musical, improvisación y acompañamiento de canciones.

La palabra y el ritmo se trabaja con rimas y estrofas para emplear la entonación y distintas estructuras rítmicas. Las melodías que aparecen en el método se basan en canciones populares de niños y melodías de danza centroeuropea, con el apoyo de rimas y adivinanzas.

El proceso para presentar una melodía es la siguiente:

- Recitados rítmicos y/o rítmicos-verbales (poesías, adivinanzas ...) que se acompañarían con instrumentos naturales.
- Crea una melodía para el recitado rítmico o rítmico-verbal
- Se añaden sencillos patrones melódicos con la voz y los instrumentos.

#### **4.4.4 María Montessori**

Su estudio se centra en el desarrollo de la sensorialidad auditiva para lo que utiliza diferentes materiales y objetos sonoros. También aplica su sistema de la educación de los sentidos a los niños ciegos.

La Metodología Montessori comenzó en Italia y es tanto un método como una filosofía de la educación. Fue desarrollada por la Doctora María Montessori, a partir de sus experiencias con niños en riesgo social. Basó sus ideas en el respeto hacia los niños y en su impresionante capacidad de aprender. Los consideraba como la esperanza de la humanidad, por lo que, dándoles la oportunidad de utilizar la libertad a partir de los primeros años de desarrollo, el niño llegaría a ser un adulto con capacidad de hacer frente a los problemas de la vida, incluyendo los más grandes de todos, la guerra y la paz. El material didáctico que diseñó es de gran ayuda en el período de formación preescolar.

Es difícil actualmente comprender el impacto que tuvo María Montessori en la renovación de los métodos pedagógicos a principios del siglo XX, pues la mayoría de sus ideas hoy parecen evidentes e incluso demasiado simples. Pero en su momento fueron innovaciones radicales, que levantaron gran controversia especialmente entre los sectores más conservadores.

«El niño, con su enorme potencial físico e intelectual, es un milagro frente a nosotros. Este hecho debe ser transmitido a todos los padres, educadores y personas interesadas en niños, porque la educación desde el comienzo de la vida podría cambiar verdaderamente el presente y futuro de la sociedad. Tenemos que

tener claro, eso sí, que el desarrollo del potencial humano no está determinado por nosotros. Solo podemos servir al desarrollo del niño, pues este se realiza en un espacio en el que hay leyes que rigen el funcionamiento de cada ser humano y cada desarrollo tiene que estar en armonía con todo el mundo que nos rodea y con todo el universo».<sup>17</sup>

#### **4.4.5 Teoría de Jean Piaget**

Su teoría en la educación musical se basa en la observación. La teoría de Piaget se fundamenta en la adaptación de un individuo interrelacionado de forma creativa con el entorno. La interrelación se produce en el momento que el niño asimila todo lo que abarca, no sólo de su ambiente sino también de lo nuevo y desconocido.<sup>18</sup>

El crecimiento cognoscitivo atraviesa diferentes etapas que evolucionan desde la etapa sensomotriz hasta el pensamiento operativo, existiendo una variación en los niveles de la edad motivada por el ambiente físico, social y cultural. Desde esa perspectiva, el aprendizaje musical comienza con una percepción, ya sea encaminada hacia la discriminación auditiva, entonación o hacia la escucha de diferentes formas musicales.

El niño con su experiencia incluirá en su percepción una dimensión de tiempo y una conciencia musical que cada vez evolucionará más, incluso logrará objetivos más complicados relacionados con los conceptos más áridos de la educación musical, como es el caso del transporte, inversión, modulación, etc.

Para Piaget, el conocimiento musical debe adquirirse en el colegio mediante el desarrollo creativo sobre el propio ambiente sonoro, de tal forma que la inteligencia musical se irá desarrollando a medida que el individuo se familiariza con la música. Las experiencias musicales, desde sus inicios en las escuelas infantiles, deben aprovechar el desarrollo natural del niño, con lo que el crecimiento musical pasará de la percepción a la imitación e improvisación.

En la etapa sensomotriz la imitación desempeña un papel muy importante para la adquisición de símbolos musicales. Una programación musical debe apoyarse, según Piaget, en la conciencia del niño y en la creación de sonidos musicales, donde los elementos musicales constituirán parte de la experiencia musical del

---

<sup>17</sup> MARTINEZ, Enrique. La pedagogía de la responsabilidad y la autoformación. Disponible en [http://www.educomunicacion.es/figuraspedagogia/0\\_montessori.htm](http://www.educomunicacion.es/figuraspedagogia/0_montessori.htm).

<sup>18</sup> Pedagogía musical. Disponible en <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/educacion-musical>.



niño y deberán trasladarse desde la percepción a la reflexión. Además, los conceptos musicales básicos se desarrollarán mediante el oído y el movimiento. La educación musical también debe guiar hacia la adquisición de conocimientos relacionados con las cualidades del sonido mediante el movimiento, la vocalización y experimentación.

Desde los primeros momentos de su educación musical, el niño debe encontrarse capacitado para distinguir conceptos como fuerte-débil, rápido-lento, alto-bajo, etc. Además, debe ir consiguiendo poco a poco otros conceptos relativos al pulso, métrica, aire, valor de figuras.

#### **4.4.6 Método Kodaly**

Se trabaja mucho con la canción. La coral sirve para convertir el aprendizaje de la música en algo útil y práctico para el niño. Kodaly cree que el mejor sistema para desarrollar las aptitudes musicales es la voz, que es el instrumento más accesible a todos.

Se enseña música a través de las canciones por una razón: las canciones infantiles acostumbran a utilizar las mismas notas, los mismos ritmos, etc. Así, el niño se acostumbra a escuchar esas notas, esos ritmos y, en consecuencia, parte de la práctica para llegar después a la teoría.

En este método se trabaja principalmente con la música tradicional del país natal del niño (si el folklore cumple las condiciones pedagógicas) pretendiendo que su aprendizaje sea paralelo al aprendizaje de la lengua materna del niño. Sólo cuando el niño domine esta música podrá introducirse material extranjero.

En el aprendizaje del instrumento se tocan las mismas piezas que se han aprendido cantando. A la vez, se tiene muy en cuenta el aspecto social de la música, dejando que el niño toque con sus compañeros, con el profesor, etc.

La metodología de Zoltán Kodaly supuso para la educación musical en Hungría una manera de salir del tradicional, pesado y poco motivador aprendizaje de la música. El método se basa en una serie de principios que hacen de su didáctica un "juego" con el que aprender el difícil y monótono solfeo. Para la comprensión de esta técnica, el lector debe saber que el método utiliza un sistema pentatónico, aporta una nueva forma de leer el pentagrama con el "sistema relativo" y propone un procedimiento de canto mediante signos manuales. Utilizando canciones populares, este método enseña el solfeo de una manera fácil y amena, motivando al estudiante y facilitando los mecanismos de aprendizaje.

## **4.5 ANTECEDENTES**

### **4.5.1 Antecedente Internacional.**

***“Un estudio desde la perspectiva de los maestros de música: La Educación musical escolar (6-12 años) en Puerto Rico”*. 2010. Ricardo Norberto López León, Universidad de Granada, España.**

La intención principal de este trabajo es generar nuevo conocimiento en relación con su objeto de estudio, que permita realizar una aportación útil al campo de la educación musical escolar puertorriqueña, enmarcando así, el concepto de educación musical en el ámbito de las ciencias sociales, en las que, según Bartel (2006), la investigación educativa debe estar metodológicamente bien ubicada.

### **4.5.2 Antecedente Nacional.**

***“La música y su relación con el lenguaje en la educación pre escolar”*. 2011. Nayive del Pilar Ussa Lizarazo, Universidad de la Sabana Facultad de Educación Maestría en pedagogía, Chía, Cundinamarca Colombia.**

El propósito de este trabajo es demostrar cómo la música desarrolla la capacidad lingüística revelando su conexión, no solo como un elemento de motivación sino como un factor determinante en el perfeccionamiento del lenguaje oral y en los procesos de aprendizaje. El trabajo investigativo recoge una visión general sobre el desarrollo cognitivo-afectivo de los niños en edad preescolar de acuerdo con lo postulado por Jean Piaget y la influencia de la música en el mejoramiento de estos procesos, así como brinda algunas herramientas a los maestros sobre cómo emplear la música para potenciar el aprendizaje de los niños y niñas en esa etapa.

### **4.5.3 Antecedente Local.**

***“Descripción del proceso de iniciación musical de un grupo de niños y niñas entre los 8 y 15 años pertenecientes a la comunidad cristiana Alianza Viva sede Pereira en el periodo comprendido entre enero y mayo del 2014”*.2014. Gustavo Adolfo Bedoya López. Universidad Tecnológica de Pereira, Risaralda, Colombia.**

El desarrollo de un proceso de formación es una tarea ardua que requiere de numerosas variables que intervengan en dicho proceso, esas son las que permiten tener un control y seguimiento. Entre los aspectos más importantes del trabajo desarrollado con alumnos de la comunidad cristiana Alianza Viva se encuentra la planeación de las preguntas de investigación; Teniendo como objetivo principal la descripción del proceso con los alumnos de la comunidad, en el proceso de creación de una dinámica de trabajo que se planea ser institucionalizada dentro de la comunidad, con la ayuda del diseño de una Unidad Didáctica, su aplicación y el análisis de los resultados arrojados, por la aplicación de la Unidad Didáctica. Aunque durante el proceso se presentaron cambios a la planeación inicial, los resultados arrojados lograron establecer que no todos los estudiantes inscritos en un proceso de iniciación musical, tienen el mismo nivel de acercamiento a la música y que aunque cuenten con una experiencia musical, es posible que sus intereses no giren en torno a esta, sino que opten por la interpretación de otros instrumentos, sin embargo, esta experiencia puede presentarse como una base fértil para construir nuevas experiencias.

## **5. METODOLOGÍA**

### **5.1 TIPO DE TRABAJO**

Este trabajo es descriptivo-cualitativo y tiene como objeto una práctica de formación musical inicial a niñas, implementando una metodología, contenidos conceptuales, actividades secuenciales y planeación de clases.

**5.1.1 Objeto de estudio:** Proceso de formación musical a Niñas del Hogar San Vicente.

**5.1.2 unidad de análisis:** Iniciación Musical.

**5.1.3 Descripción de la población:** Niñas de 6 a 9 años.

**5.1.4 Técnicas de recolección de información:** Base de datos, Encuestas, Entrevistas. (Anexo D)

**5.1.5 Tiempo Duración del Proyecto:** 3 meses de diseño del proyecto.  
4 meses de realización del proyecto

### **5.2 PROCEDIMIENTO**

#### **5.2.1 Fase 1. DISEÑO DE LOS PLANES DE CLASES.**

Los planes de clase se propusieron como una secuencia de temas progresivos, basados en algunas metodologías como Willems, Dalcroze, Orff, Montessori y en maestros como Alejandro Zuleta, Tita Maya, apoyados en materiales bibliográficos, cada uno de estos planes dentro de un formato que contienen descripciones específicas acerca de la secuencia de actividades, desarrollo de la clase contenidos conceptuales, procedimentales, actitudinales y de evaluación.

- **Actividad 1.** Selección del material (Anexo E)
- **Actividad 2.** Elaboración de planes de clase (Anexo F)
- **Actividad 3.** Elaboración de adaptaciones y letras de obras (Anexo G)

### **5.2.2 Fase 2. DISEÑO DE LA UNIDAD DIDÁCTICA**

Se realiza el procedimiento de elaboración de la Unidad didáctica de acuerdo a los planes de clase semanales y contenidos temáticos vivenciados en la institución. (Anexo H)

### **5.2.3 Fase 3. REGISTRO DE LA EVIDENCIA DE APRENDIZAJE.**

Se obtuvo la recolección de las evidencias utilizando cámara digital, video y un computador para guardar y editar las muestras del proceso de Iniciación musical.

- **Actividad 1.** Fotografías de las clases. (Anexo I)
- **Actividad 2.** Video de los ensayos. (Anexo J)

## 6. RESULTADOS

### 6.1 DISEÑO DE LOS PLANES DE CLASE.

Se realizó una revisión bibliográfica acerca de metodologías, didácticas, estrategias, formas de evaluación.

Hubo identificación de los siguientes tipos de aprendizajes: previos, de proceso y significativos, a continuación, se describen:

El aprendizaje, engloba una serie de procesos que han sido estudiados desde diferentes perspectivas a través de la historia, con la finalidad de investigar en qué consiste, como ocurre, qué factores intervienen en él, y cómo potenciarlo, por ello se identificó en este proceso de Iniciación musical los siguientes estilos de aprendizaje en las niñas:

- ***Estilo activo***

Se logra evidenciar que las niñas tienen predominancia en Estilo Activo se implican plenamente y sin prejuicios en nuevas experiencias. Son de mente abierta, nada escépticos y acometen con entusiasmo las tareas nuevas.

Son personas que les encanta vivir nuevas experiencias. Sus días están llenos de actividad. Piensan que por lo menos una vez en la vida hay que intentarlo todo. Tan pronto como desciende la excitación de una actividad, comienzan a buscar la próxima. Se crecen ante los desafíos que suponen nuevas experiencias, y se aburren con los largos plazos. Son personas muy de grupo que se involucran en los asuntos de los demás y centran a su alrededor todas las actividades. Las características principales de este estilo son: animador, improvisador, descubridor, arriesgado, espontáneo, creativo, novedoso, aventurero, inventor, vividor de las experiencias, lanzado, protagonista, conversador, chocante, líder, voluntarioso, competitivo, deseoso de aprender, cambiante.

- ***Estilo reflexivo***

Se identifica que a las participantes de este proceso les gusta considerar las experiencias y observarlas desde diferentes perspectivas. Reúnen datos, utilizándolos con detenimiento antes de llegar a alguna conclusión, Su filosofía consiste en ser prudente, no dejar piedra sin mover, mirar bien antes de pasar. Son personas que gustan considerar todas las alternativas posibles antes de

realizar un movimiento. Disfrutan observando la actuación de los demás, escuchan a los demás y no intervienen hasta que se han adueñado de la situación. Crean a su alrededor un aire ligeramente distante.

### **Estilo teórico**

Se logra observar que sólo dos participantes del proceso mencionado poseen este estilo de aprendizaje ya que adaptan e integran las observaciones dentro de teorías lógicas y complejas. Enfocan los problemas de forma vertical escalonada, por etapas lógicas. Tienden a ser perfeccionistas y son personas que les gusta analizar y sintetizar, son profundos en su sistema de pensamiento a la hora de establecer principios, teorías y modelos; Para ellas si es lógico es bueno, Buscan la racionalidad y la objetividad huyendo de lo subjetivo y de lo ambiguo.

#### **6.1.1. Selección del material bibliográfico, partituras y audios.**

Se consultó a través de diferentes fuentes (libros, internet, banco de partituras, bibliotecas) la información necesaria para la elaboración de los planes de clase, teniendo en cuenta la fundamentación teórica y metodológica de diferentes autores como Piaget, Willems, Orff, Vygotsky, Alejandro Zuleta, María Olga Piñeros, Madeleine Mansion, entre otros para desarrollarlas.

#### **CUADRO DE REFERENCIA DE LIBROS**

| Autor                      | Fuente   | Descripción                   | fundamentación<br>teórica y<br>metodológica |
|----------------------------|----------|-------------------------------|---|
| Edgar Willems              | Internet | La música desde la psicología |   |
| María Olga Piñeros Lara    | Internet | Trabajo vocal y coral         |   |
| Alejandro Zuleta Jaramillo | Internet | Trabajo vocal y coral         |   |
| Madeleine Mansion          | Libro    | El estudio del canto          |   |

|                         |                                     |                                |                   |
|-------------------------|-------------------------------------|--------------------------------|-------------------|
| María Montessori        | Libro: la mente absorbente del niño |                                | MONTESSORI        |
| Violeta Hemsy De Gainza | Libro                               | Pensamiento y acción educativa | Pedagogía musical |

|                                    |          |             |  |
|------------------------------------|----------|-------------|--|
| Zoltan Kodaly                      | Internet | Audición    |  |
| Lineamientos de Iniciación musical | Internet | In. Musical |  |

|           |          |       |      |
|-----------|----------|-------|------|
| Carl Orff | Internet | Ritmo | Orff |
|-----------|----------|-------|------|

En cuanto a las obras musicales se eligieron tres obras al unísono, un canon y una obra a dos voces, cada una de estas obras con sus partituras y Audios en formato mp3.

- Lista de obras vocal e instrumental interpretadas por las niñas del proceso de Iniciación musical:

| <b>Nombre de la obra</b> | <b>Compositor</b>                               | <b>Genero/Ritmo</b> | <b>Forma</b>         |
|--------------------------|---|---------------------|----------------------|
| El lobo come gallinas    | Tita Maya                                       | Infantil            | Unísono/instrumental |
| Los dos Caballos         | Mario Gómez-Vignes<br>Carlos Castro<br>Saavedra | Guabina             | Unísono/instrumental |
| Parió la Luna            | Herencia de Timbiquí                            | Aguabajo            | Unísono (vocal)      |
| Maquerule                | Canción Colombiana del pacífico.                | Danza Makerule      | Unísono con solistas |
| Sambalelé                | Canto tradicional de Brasil                     | Infantil            | Unísono/instrumental |



### 6.1.2. Elaboración de los planes de clase.

En la elaboración de los planes de clases se tuvo en cuenta dos temáticas Fundamentales dentro del proceso de Iniciación musical: La técnica Vocal donde se trabajaron temas relativos al **adiestramiento de la voz** (El instrumento vocal, el aparato respiratorio, resonadores y articuladores, entre otros) y **la práctica instrumental y vocal del repertorio**, las bases necesarias para un buen montaje de obras en conjunto, se diseñó un formato de planes de clase donde se especifica:

- Tema
- Título
- Población
- Fundamentación teórica
- Objetivos
- Contenidos:    -Conceptuales  
                          -Procedimentales  
                          -Actitudinales
- Secuencia de actividades
- Evaluación
- Recursos Didácticos.

*Ilustración 8. Formato de planes de clase (sin llenar). Fuente: Tamayo, M.C. (2013). (Anexo F).*

**PLAN DE CLASE**

**TEMA:**

**TITULO:**

**POBLACIÓN:**

**FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA:**

**OBJETIVOS:**

**CONTENIDOS:**

- 1. CONCEPTUALES:**
- 2. PROCEDIMENTALES:**
- 3. ACTITUDINALES:**
- 4. SECUENCIA DE LAS ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE:**

**RECURSOS DIDÁCTICOS:**

**EVALUACIÓN:**

Como se observa en la imagen anterior se utilizó un formato de plan de clase con el objeto de ordenar la secuencia de contenidos que se desarrollaron durante las clases dadas a las niñas del proceso de Iniciación musical, se utilizó este formato para las 16 secciones de clase que fueron dictadas los días Jueves en la jornada de la mañana.

### **6.1.3. Elaboración de arreglos o adaptaciones de las obras.**

Se eligieron cinco obras que se trabajaron durante el proceso de Iniciación musical, de las cuales se elaboraron letras y adaptaciones enfocados a la capacidad y aptitud de las participantes, que permitieron la práctica de diferentes ritmos colombianos, y el desarrollo de elementos como la afinación, disociación y práctica instrumental en conjunto, aplicando diversos matices musicales que aportaron al crecimiento personal, intelectual, musical e interpretativo de este grupo de niñas.

## **6.2 DISEÑO DE LA UNIDAD DIDÁCTICA**

Se realizó un análisis y estudio previo de amplios conceptos teóricos (Metodologías y autores), didácticos, pedagógicos y musicales de todo lo necesario para guiar un proceso adecuado de Iniciación musical, este proceso se fundamentó en los planes de clase efectuados en cada semana y se aplicó en la elaboración de la Unidad didáctica basado en este grupo de niñas que pertenecen al nivel educativo de primaria (9-12 años).

## **6.3 EVIDENCIA DE APRENDIZAJE DE LAS NIÑAS DEL PROCESO DE INICIACIÓN MUSICAL.**

### **6.3.1 Tomas de fotografía durante las clases.**

Se realizaron muestras fotográficas de las instalaciones del plantel institucional y de cada clase indicando el proceso evolutivo de las niñas. (Anexo I)

### **6.3.2 Grabación de video de los ensayos finales.**

Se realizaron muestras de video de ensayos prácticos cantando y tocando instrumentos (Flauta dulce, percusión menor).

## **7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

### **7.1 ACERCA DE LOS INTEGRANTES QUE HACEN PARTE DEL PROCESO DE INICIACIÓN MUSICAL.**

#### **7.1.1. Lo humano de la música.**

El proyecto desarrollado se inició a partir de prácticas pedagógicas de la Universidad Tecnológica de Pereira y desde allí, se vio la necesidad de continuar con dicho proceso de Iniciación musical e impartir bases sólidas que desarrollarán y complementarán su estudio en el Hogar San Vicente.

Las integrantes del proceso por decisión voluntaria accedieron a hacer parte de la iniciativa y por consiguiente del proyecto, tal como lo expone el Psicopedagogo *Edgar Willems* en una de las premisas que enmarcan su método musical que todas las personas, independientemente de sus aptitudes musicales iniciales, pueden (y deberían) adquirir una formación musical. Es por ello que las niñas que se buscaron no necesariamente tuvieron algún tipo de conocimiento previo en relación con la formación musical que se desarrolló, ya que según Willems todas las personas tienen la capacidad de desarrollar su musicalidad si se las encamina correctamente.<sup>19</sup>

#### **7.1.2. El coro infantil y el medio.**

La mayoría de coros infantiles conocidos en el mundo están sujetos al culto religioso y a los institutos educativos, ya que en estos lugares el coro encuentra un espacio oportuno de reunión, así como una función social para dicha actividad, sin embargo como lo afirma Alejandro Zuleta “un coro infantil puede conformarse en cualquier lugar y situación siempre y cuando haya un maestro y un grupo de niños interesados en cantar”, precisamente el proceso de formación coral desarrollado en este proyecto fue realizado en un barrio de la ciudad de Cartago, con el propósito de trabajar y abarcar un medio diferente a los mencionados y dando oportunidad a todos los niños receptivos en participar.

---

<sup>19</sup> WILLEMS, Edgar. El valor humano de la educación musical. [en línea]. Paidós Ibérica 2002. Citado en enero de 2018. disponible en <https://www.casadellibro.com/libro-el-valor-humano-de-la-educacion-musical/9788449312649/859588>.

### **7.1.3. Receptividad de las niños**

Desde el punto de vista formativo, los infantes son mucho más receptivos que los adultos, por ello se enfatizó en la formación coral infantil contribuyendo así en el desarrollo de su educación vocal, musical, el aprovechamiento del tiempo libre, el trabajo en equipo, entre otros aspectos.

## **7.2 DISEÑO DE LOS PLANES DE CLASE**

### **7.2.1. Selección del material bibliográfico, partituras y audios.**

Esta se llevó a cabo aplicando la metodología de Orff, Willems, Kodaly (entre otros) ya que se basan en material que incluya repertorio tradicional, es decir, en la canción popular y folclórica, considerada como “lengua materna a partir de la cual el niño aprende a escribir y a leer su propio idioma. De la misma manera como un niño aprende a hablar su lengua materna y luego aprende a leerla y a escribirla, puede aprender también su lengua materna musical y luego los elementos que la constituyen. Esta lengua materna musical no es sino aquella que pertenece al acervo cultural de cada pueblo; aquel la que se ha cantado, bailado, jugado y escuchado por generaciones y que es reconocida en cada pueblo como propia. Está representada en primer lugar por los juegos, rondas, rimas y arrullos infantiles y continúa con las canciones tradicionales del país propio y de sus vecinos.

Es por esta razón que se eligieron 5 obras del cancionero infantil y tradicional que son: “Maquerule”, “El lobo come gallinas”, “Sambalelé”, “Los dos Caballos” y por último “Parió la Luna”, en esta última se presentaron algunos inconvenientes de afinación, puesto que la canción tiene grandes intervalos y un registro muy amplio entre graves y agudos; En las otras cuatro canciones nombradas se logró una mejor entonación y con respecto a las canciones de práctica instrumental, se logró el objetivo de conocer y aplicar al instrumento la adecuada disociación y destreza.

### 7.2.2. Elaboración de los planes de clase.

*“La voz es el primer instrumento y el canto es la base de toda actividad musical”, el material de estudio será la música y la canción popular afirmado por Kodaly<sup>20</sup>*

Entre las metodologías empleadas en el presente trabajo, nos ayudó mucho la metodología de Kodaly, ya que esta abarca la educación vocal desde sus orígenes, hasta su nivel más alto en el campo profesional, Kodaly escribió: *“Una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde su fundamento era el canto. La voz humana es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser la base de una cultura musical de masas”*. El cual se enfoca en las canciones populares porque según él es el mejor medio para trabajar ritmo y melodía, para que desde allí se pueda llevar al niño a un nivel de comprensión de la cultura clásica musical, esto nos ayudó bastante porque vimos buenos resultados al montar obras folclóricas y populares, ya que al disfrutarlas y poderlas entender, se logró montar a varias voces, pudiendo discriminar auditivamente cada participante su voz.

Los ejercicios propuestos en clase fueron basados primero en la relajación, ya que en el precalentamiento vocal y corporal es fundamental, para que la voz salga sin tensiones y bien emitida, los ejercicios propuestos para la relajación de todo el cuerpo fueron basados en la metodología del libro *“introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles” de María Olga Piñeros*, el cual fueron bien asimiladas en las clases, porque no solo relajaban si no que concentraban la atención del niño cuando cantaba.

Las metodologías como la de Alejandro Zuleta, y Tita maya fueron trascendentales para la afinación de los niños en las obras y también para la ubicación de los niños según su afinación como lo propone Alejandro Zuleta, ya que los más desafinados lograban afinar al lado de los afinados. Para escoger quien hacía la primera voz y la segunda voz, en las obras a voces, se basó en la propuesta de las metodologías de María Olga Piñeros y Alejandro Zuleta, ya que los dos dan especificaciones exactas de que se debe hacer en el caso de los niños que entran a una edad donde la voz es cambiante, también como es la tesitura y el registro de los niños en edades específicas, esto fue una ayuda significativa para saber conformar las voces según su registro sea en la primera o segunda voz de las obras trabajadas, y ayudo a no forzar la voz de los niños que no tenían un registro tan grave o tan agudo.

---

<sup>20</sup> (2011, 05). Fundamentos Pedagógicos Del Método Kodaly. BuenasTareas.com. Recuperado 05, 2011, de <http://www.buenastareas.com/ensayos/Fundamentos-Pedagogicos-Del-Metodo-Kodaly/2267280.html>.

Los ejercicios de dicción, articulación y respiración fueron indispensables para llevar el mensaje más claro al oyente, también ayudo a algunos niños que tenían problemas de articulación de algunas consonantes, la respiración correcta para el canto fue asimilada por todos los niños tomando como ejemplo la explicación en la metodología de María Olga Piñeros que fueron la base para realizar estos ejercicios.

### **7.2.3. Adaptación de las obras.**

En el proceso fue necesario transportar la tonalidad original de todas obras, teniendo en cuenta las recomendaciones de María Olga Piñeros en el libro “introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles” que dice: *“la tonalidad en la que se enseña a los niños es crucial. Ya vimos cuando hablamos de los registros, las alturas en las que se facilita cantar, así como lo que se propone para ser imitado. Para cantar afinado y con exactitud se necesita escuchar con exactitud. Las mejores tonalidades son aquellas donde los niños están cantando la mayoría del tiempo en su tesitura”*.<sup>21</sup>

La obra que presentó problemas de afinación con un esfuerzo desmedido de la voz por los topes de altura de las obras en las tonalidades originales, fue necesario transportarla y el resultado tuvo una notable mejoría ya que las niñas, Se sentían cómodas para cantar y podían afinar estos topes de altura. Para acostumbrar el oído de los niños a la nueva tonalidad se aplicó la metodología de Kodaly, que consiste en cantar una canción pasando por varias tonalidades.

---

<sup>21</sup> PIÑEROS, MARIA OLGA Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Pág. 130

### **7.3 EVIDENCIA DE APRENDIZAJE DE LAS NIÑAS EN EL PROCESO DE INICIACIÓN MUSICAL.**

El registro de las evidencias de aprendizaje del proceso de Iniciación musical, están anexadas en el presente trabajo. La mayor cantidad de registro relevante está en formato de videos y fotografías donde se muestra las diferentes actividades realizadas con las niñas durante las sesiones de clase.

Otro tipo de evidencias son las escritas, que se presentaban más como ayudas pedagógicas para los estudiantes en su tarea por comprender y asimilar los contenidos expuestos durante las clases.

También se registró evidencia de la entrevista final de su proceso y vivencia musical con audio. (Anexo K)



## **8. CONCLUSIONES**

- Todos los niños deben tener la oportunidad de participar de un proceso de Iniciación musical, independientemente de sus aptitudes y conocimientos previos.
- El desarrollo de un proceso de Iniciación musical puede realizarse en cualquier ambiente, siempre y cuando haya niños con disponibilidad.
- Desde el punto de vista formativo los infantes son mucho más receptivos que los adultos.

## 9. RECOMENDACIONES

- Lo más importante que deben saber, es que nunca debe pasar por la cabeza esa famosa frase **“No soy capaz”**, siempre serán capaces de hacer todo lo que se propongan, siempre con la mejor actitud, disciplina y empeño, esa es la clave del éxito, tampoco deben olvidar que son grandiosas personas llenas de cualidades y valores que no deben desaprovechar y por supuesto, compartir y transmitir esas emociones con toda la humanidad.
- Para un proyecto de Iniciación musical es imprescindible que los participantes adquieran una estabilidad en el proceso, y un lugar cómodo y apropiado para el desarrollo de sus actividades.
- El conocimiento previo sobre los antecedentes musicales de los participantes, facilitan los elementos claves para elaborar planes de clase más concretos y motivadores.
- Es importante que la relación de compañerismo entre los participantes sea fortalecida a través de actividades de integración, esto facilita el avance del proceso educativo individual y grupal.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Diccionario de sinónimos y antónimos © 2005 Espasa-Calpe
- SWANWICK, Keith. Música, pensamiento y educación. Pg. 83. 1991.
- BACHMANN, Marie Laure. La rítmica Jaques Dalcroze: una educación por la música y por la música.1998.
- PIÑEROS, MARIA OLGA Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Pág. 130.

## WEBGRAFÍA

- Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Unidad\\_did%C3%A1ctica](https://es.wikipedia.org/wiki/Unidad_did%C3%A1ctica)
- Colegio San Bartolomé La Merced. Bogotá. Estudiantes. Iniciación musical. Disponible en <http://www.sanbartolo.edu.co/index.php/estudiantes/8-estudiantes/95-iniciacion-musical>.
- CAMINO, Maria Jesús. Mirando la Música: Los Musicogramas. [En línea]. El uso de las TIC en las TIC. Disponible en: <http://www.educacontic.es/blog/mirando-la-musica-los-musicogramas>.
- ESMUC Escola superior de música de Catalunya. Catalá, 2013. Disponible en <http://www.esmuc.cat/spa/La-Escuela/Departamentos/Musicologia/Presentacion/Que-es-la-musicologia>.
- EDUCALINGO. *Diccionario* [en línea]. Disponible en <https://educalingo.com/es/dic-es/glissando>.
- EDUCALINGO. *Diccionario* [en línea]. Disponible en <https://educalingo.com/es/dic-es/glissando>.
- ORIOL DE ALARCÓN, Nicolás. La educación artística, clave para el desarrollo de la creatividad. [en línea]. Ministerio de educación. 2001, pg. 11-12. [citado en abril de 2017]. Disponible en <https://books.google.com.co/books?id=D4F9mHgfiZ8C&printsec=frontcover&dq=Educacion+artistica&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjMitb7kOzYAhVQ7FMKHSPzDa4Q6AEIMDAC#v=onepage&q=Educación%20artistica&f=false>.
- ALVAREZ NIETO, Isabel Francisca. La formación musical de los niños [en línea]. Revista de música culta Filomúsica Revista mensual de publicación en Internet Número 45º. octubre 2003. Disponible en <http://www.filomusica.com/filo45/willems.html>. [Citado en abril de 2017].
- Ministerio de Educación Nacional, República de Colombia. Disponible en <https://www.mineducacion.gov.co/1621/article-80185.html>.
- GARCÉS CORDOBA, Mariana, *et al.* Lineamientos de Iniciación musical. [en línea]. Primera edición © 2015, Ministerio de Cultura. Colombia. Pg. 51,53,56,58,62,65. ISBN Versión Impresa: 978-958-753-215-9 ISBN

Versión Digital: 978-958-753-216-6. Citado en junio de 2017. Disponible en <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Lineamientos%20Iniciacion%20musical/LINEAMIENTOS-DE-INICIACION-MUSICAL.pdf>.

- GÁMIZ de la fuente Andrés. La Flauta dulce. [en línea]. Partyflauta. Citado en junio 2017. Disponible en [http://www.docentestic.es/la\\_flauta\\_dulce.html](http://www.docentestic.es/la_flauta_dulce.html).
- DALCROZE, Jacques. pedagogía musical. Disponible en <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/metodo-dalcroze>.
- Jardín de Infantes Waldorf. Hermosa canción del sol (Suaty-Pcuaoa) Bogotá – Colombia. Sección Eúritmia. Disponible en <http://www.waldorfcolumbia.org/seccns/euritmia.html>.
- MARTINEZ, Enrique. La pedagogía de la responsabilidad y la autoformación. Disponible en [http://www.educomunicacion.es/figuraspedagogia/0\\_montessori.htm](http://www.educomunicacion.es/figuraspedagogia/0_montessori.htm).
- Pedagogía musical. Disponible en <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/educacion-musical>.
- (2011, 05). Fundamentos Pedagógicos Del Método Kodaly. BuenasTareas.com. Recuperado 05, 2011. Disponible en <http://www.buenastareas.com/ensayos/Fundamentos-Pedagogicos-Del-Metodo-Kodaly/2267280.htm>

## **BIBLIOGRAFÍA EN SEGUNDA LENGUA**

- Dictionary of synonyms and antonyms © 2005 Espasa-Calpe.
- SWANWICK, Keith. Music, thought and education. Pg 83. 1991.
- BACHMANN, Marie Laure. The rhythmic Jaques Dalcroze: an education for music and music.1998.
- PIÑEROS, MARIA OLGA Introduction to vocal pedagogy for children's choirs. P. 130.